

Com i per què l'*Ars brevis* de Ramon Llull es va traduir a l'hebreu

Harvey Hames

Universitat Ben Gurion (Israel)

hames@bgu.ac.il

El mes de novembre de l'any 1486 a Florència, Pico della Mirandola va publicar les seves nou-centes *Conclusiones* (*Conclusiones philosophicae, cabalisticæ et theologicae in omni genere scientiarum*), les quals tenia la intenció de defensar públicament a Roma davant del papa. Com és ben sabut, aquestes *Conclusiones* eren una col·lecció de proposicions extretes de fonts molt diverses, com ara els filòsofs grecs antics i els seus comentadors medievals i el que Pico anomenava la *prisca theologia*, que incloïa el corpus hermètic, doctrines òrfiques i caldees i la càbala. Amb aquesta obra, Pico esperava demostrar l'harmonia existent entre les diferents fonts i la manera com servien per il·luminar la fe cristiana. En l'apartat dedicat a la doctrina que ell anomenava la càbala antiga, Pico proposà que l'*ars combinandi* (l'art combinatòria) era idèntica al que designava amb el nom d'*alphabetaria revolutio* (revolució alfabètica), que era el nivell més elevat de la càbala especulativa.

En la seva *Apologia*, redactada l'any 1487 a tall de resposta a la comissió papal encarregada d'examinar les *Conclusiones*, Pico explicava que «el que porta per nom *hohmat ha-zeruf* (revolució o combinació de lletres) és una art combinatòria i un mètode per adquirir coneixement i s'assembla al que anomenem *ars Raymundi*, per bé que funciona d'una manera molt diferent».¹ Així,

Rebut el 20 de setembre de 2009. Acceptat el 20 de novembre de 2010.

¹ Giovanni Pico della Mirandola, *Apologia*, dins *Opera omnia* (Basilea: Henricus Petrus, 1557; reimpr. en facs. Hildesheim: Olm, 1969), vol. 1, p. 180. «Unam quæ dicitur *hohmat ha-zeruf* id est ars

doncs, el senyor de Mirandola fou el primer a proposar que hi havia una semblança entre la càbala del pretendent al títol de messiès i fundador de l'escola de la càbala extàtica, Abraham Abulafia, i l'Art del filòsof, místic i missioner cristià Ramon Llull.

Això no obstant, uns dotze anys abans, el mes de juliol o d'agost del 1474, a Senigallia, una vila de la costa del mar Adriàtic, s'havia conclòs la traducció a l'hebreu de l'*Ars brevis*, una obra de Llull esdevinguda molt popular. Al cap d'un parell d'anys, ja s'havien fet diverses còpies de la traducció, i del colofó d'una d'aquestes còpies es desprèn que els lectors jueus de l'obra la trobaven molt valuosa com a eina d'acostament a l'experiència mística.² Tota mostra d'interès dels adeptes d'una religió vers els textos d'una altra religió és important perquè aporta informació sobre els seus interessos comuns i els contactes de caràcter intel·lectual entre totes dues; en aquest sentit, la traducció que ens ocupa és d'una rellevància especial pel fet que sembla que al segle xv, a Itàlia, hi va haver un cercle d'estudiosos jueus que participaren de bon grat d'una iniciativa cristiana, amb l'objectiu d'atènyer la il·luminació divina. Encara és més important constatar que un dels estudiosos que participà en la traducció, Ioanan Alemanno, va esdevenir mestre de Pico della Mirandola, i que la traducció aplicava les idees d'Abulafia a l'Art lul·liana, cosa que acabà creant la simbiosi que havia de fascinar Pico una dècada i escaig més tard.³

En l'Edat Mitjana, el mitjà per accedir a l'estudi de disciplines com ara la filosofia, la teologia, el dret o la medicina solia ser l'estudi de les arts liberals; la recerca del saber, tanmateix, també era l'objectiu dels textos rituals jueus i cristians. La percaça del saber entès com a expressió d'una veritat universal esde-

combinandi et est modus quidam procedendi in scientiis et est simile quid sicut apud nostros dicitur ars Raymundi, licet forte diverso modo procedant.» En la primera edició de l'*Apologia* hi ha un espai seguit de l'abreviatura .i. (*id est*) entre les paraules *dicitur* i *ars combinandi*. Tal com Wirszubski, i Scholem abans que ell, han demostrat, en aquest cas es compara la càbala basada en la combinació de lletres d'Abraham Abulafia entesa com a *Ars combinandi* i l'Art de Llull. Vegeu Chaim Wirszubski, *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1989), pp. 258-261, i Gershom Scholem, «Considérations sur l'histoire des débuts de la kabbale chrétienne», dins *Kabbalistes chrétiens* (París: A. Michel, 1979), p. 22, n. 10 [versió revisada i corregida del seu article «Zur Geschichte der Anfänge der Christlichen Kabbala», dins *Essays presented to Leo Baeck* (Londres: East and West Library, 1954), pp. 158-193]. Vegeu també Stephen A. Farmer, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems* (Tempe, Arizona: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1998), pp. 518-519.

² Ms. Nova York, Jewish Theological Seminary, mic. 2312, ff. 41r-v.

³ Cal considerar la possibilitat que Flavi Mitridates, el responsable d'haver traduït bona part de les obres cabalístiques per a Pico, hagués intervingut en la traducció de l'*Ars brevis*. Aquesta possibilitat, per ara encara una hipòtesi, s'analitzarà més avall.

vingué una preocupació creixent dels autors de final del segle XIV i del XV. En aquesta època també s'accentuà l'interès envers el coneixement natural i el coneixement intercultural per la seva utilitat en la salvació personal i en la conversió religiosa. Aquest interès d'alguns pensadors per altres cultures ha produït materials dels quals encara avui s'avalua la perllongada influència que tingueren en la cultura occidental, especialment patent en els textos renaixentistes. L'any 1486, per exemple, Giovanni Pico della Mirandola encarregà a Flavi Mitridates (un jueu convers de Sicília) la traducció de l'hebreu al llatí d'una vasta col·lecció de les obres místiques jueves disponibles a l'època. És evident que per a Pico aquestes traduccions foren importants, atès que van influir setanta-dues de les seves nou-centes conclusions, que foren extretes de fonts cabalístiques, ja sigui directament o en prendre-les de punt de partida.⁴ Un cop traduïts al llatí, aquests textos constituïren un material a disposició d'autors esotèrics cristians posteriors que, al seu torn, també cercaren teories unitàries del coneixement i incorporaren ensenyaments cabalístics en les seves obres. Sembla que fou en aquest mateix context, doncs, que els estudiosos jueus van descobrir les obres de Ramon Llull i portaren a terme una versió en hebreu de l'*Ars brevis*.

L'interès renovellat per Ramon Llull i el seu pensament, sobretot a Pàdua d'ençà de final del segle XIV, formava part integral del procés de recuperació de les tendències universalitzadores esmentades. L'Art de Llull proporcionava una manera de redefinir la relació de l'home amb Déu i la creació. Aquesta Art que col·locava decididament l'home en una concepció dinàmica de la realitat era el marc que Llull estava segur que podria utilitzar per convèncer els infidels de la veritat del cristianisme. L'Art fou, a més, el punt de partença de tota mena de digressions en gairebé tots els camps del coneixement medieval, a fi de demostrar que tot era reductible al principi més simple i general: Déu. En altres paraules, l'Art era un llenguatge la gramàtica i la sintaxi del qual es corresponien a l'estructura dinàmica de la creació, i el coneixement veritable d'aquesta revelava l'estructura interna i eterna de la divinitat. Amb l'ús de principis, condicions i regles generals acceptables per a les tres religions monoteistes, l'artista (que és com Llull anomenava l'usuari de l'Art) havia de poder descobrir la naturalesa inherent de l'ésser suprem. Segons Llull, la religió que demostrava ser veritablement compatible amb aquesta Art d'inspiració divina era el cristianisme. Dit

⁴ Pel que fa a les conclusions cabalístiques de Pico, a més de les obres a les quals fa referència la nota 1, vegeu Brian Copenhaver, «Number, Shape and Meaning in Pico's Christian Cabala: The Upright Tsade, the Closed Mem, and the Gaping Jaws of Azazel», dins A. Grafton i N. Siraisi (eds.), *Natural Particulars: Nature and the Disciplines in Renaissance Europe* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999), pp. 25-76.

d'una altra manera, no es tractava pas de dir que les altres religions estiguessin fonamentades en premisses falses, sinó que no entenien del tot el llenguatge de la realitat. La discussió enquadrada en el marc de l'Art, en canvi, havia de permetre que els membres de cada fe examinessin les seves pròpies doctrines religioses i les dels altres credos i, formulant les preguntes adequades, arribessin a conclusions necessàries.

La primera exposició de la «forma i manera» de l'Art fou l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, o l'*Art abreujada d'atobar veritat*, escrita, probablement, l'any 1274. Abans d'aquesta obra, Llull havia escrit el *Llibre de contemplació en Déu*, una obra colossal en què avalua la totalitat de l'ésser, sensible i intel·ligible, humà i diví, visible i invisible, i en la qual l'exposició lògica es mescla amb manifestacions vehements d'alegria i felicitat. En aquesta obra es troben les llavors de tot el seu pensament posterior, per bé que sense l'organització i la terminologia que acabaren proporcionant el marc adequat per a la discussió.⁵ No fou fins a la revelació divina al puig de Randa que Llull va adquirir les eines per organitzar la seva àmplia col·lecció d'idees sobre matèries molt diverses en una estructura coherent. Al llarg dels quaranta anys següents, aquesta estructura fou contínuament reescrita, polida i millorada, i tingué la seva darrera plasmació en l'*Ars generalis ultima*, redactada entre els anys 1305 i 1308, juntament amb la més curta i famosa *Ars brevis*, conclosa a Pisa l'any 1308.⁶

Llull era ben conscient que diverses qüestions relacionades amb la naturalesa de la divinitat i la relació de Déu amb la creació tenien aclaparats els religiosos de la seva època. Tenia la certesa que si es podia convèncer els musulmans i els jueus del fet que l'essència divina havia de ser internament i eternament una i trina, i que l'Encarnació era necessària, llavors els membres de les dues religions haurien d'acceptar la veritat del cristianisme i convertir-s'hi. Així, doncs, Llull va establir com a base de la seva Art la creença fonamental de les tres religions monoteistes en l'existència d'un sol Déu causa de totes les coses i creador del món. En la primera etapa de l'Art, que rep el nom d'etapa quaternària, l'Art gira entorn de la figura A, un cercle al voltant del qual hi ha distribuïdes uniformement diverses sèries de setze lletres que representen els atributs divins. Ja siguin anomenats *dignitates*, *sefirot* o *hadrar*, Llull va proposar que tota discussió prenguéssim com a punt de partença aquests principis màximament generals, que tothom creia que existien en Déu en concordança i sense cap contrarietat.

⁵ Vegeu Josep E. Rubio, *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l'Art lul·liana*, Biblioteca Sanchis Guarner (València/Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997).

⁶ Per a una exposició detallada de l'Art, vegeu Anthony Bonner, *The Art and Logic of Ramon Llull: A User's Guide* (Leiden: Brill, 2007. Versió catalana en premsa).

Posant en joc la idea que el món fou creat a imatge de Déu i la màxima neoplatònica segons la qual *Bonum est diffusivum sui* ('el bé és difusiu en si mateix'), Llull afirmà que la creació és una semblança d'aquestes dignitats divines perfectes. Cada una de les dignitats causa el seu efecte en el món d'acord amb la capacitat de la criatura individual de rebre la semblança de Déu i d'acord amb el grau de concordança de la criatura amb les dignitats.⁷ D'això se'n deriva, doncs, que tots els éssers reflecteixin l'estructura divina i que demostrar l'estructura de l'ésser comporti el coneixement de la divinitat.

Ara bé, en la gran revisió i suposada simplificació de l'Art –iniciada l'any 1290 arran de l'*Ars inventiva veritatis* i culminada amb l'*Ars brevis*, que rep el nom d'etapa ternària– la figura A es va presentar sota una forma nova, que féu l'Art més general i aplicable a totes les àrees del saber. Pel que fa a la primera Figura, tal com l'anomena Llull, els seus components ja no es denominen *dignitats*, sinó *principis*, i Déu deixa de ser-ne l'aspecte central; esdevé, en canvi, un dels nou subjectes de l'Art, que es poden examinar gràcies als principis que acabem d'esmentar. Així, doncs, els principis d'aquesta figura poden servir per examinar-ho tot, des de l'ésser més general, perfecte i sublim, això és, Déu, fins als aspectes més particulars de la creació.⁸ D'aquesta manera, Llull fa que els usuaris de l'Art puguin explorar la totalitat del món creat emprant el mètode combinatori, el qual, per mitjà de qüestions, seguint les regles bàsiques i fent servir els principis generals, permet arribar a conclusions sobre la natura de Déu i les coses concretes de la creació.

Emprant el que Llull denomina les «raons necessàries», que són la forma de l'Art, es pot davallar del principi més general, Déu, al més particular, o ascendir del principi més particular al més general. Així, la natura o la creació esdevé una escala, l'escala de l'ésser, per mitjà de la qual l'home pot ascendir del món dels sentits al coneixement racional i, del coneixement racional, al descobriment de «l'ésser suprem en el qual coincideixen o s'agrupen tots els noms divins».⁹ Així com en l'etapa quaternària les altres figures de l'Art, i sobretot la Figura T, fan que l'enteniment pugui examinar proposicions molt diverses i dotar-les d'una formulació afirmativa o bé negativa emprant diversos instruments creatius com ara les metàfores o les analogies, en l'etapa ternària els conceptes de la

⁷ Vegeu Anthony Bonner (ed.), *Selected Works of Ramon Llull*, 2 vols. (Princeton: Princeton University Press, 1985), vol. 1, p. 60, i Anthony Bonner & Maria Isabel Ripoll Perelló, *Diccionari de definicions lul·lianes* (Palma: Universitat de les Illes Balears, 2002), pp. 117-118.

⁸ Vegeu Anthony Bonner, *The Art and Logic of Ramon Llull*, pp. 121-128.

⁹ Vegeu Charles Lohr, «Metaphysics», dins *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, C.B. Schmitt et al. (eds.) (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), p. 541.

Figura T són formes arquetípiques a partir de les quals es pot derivar l'estat de la qüestió o el tema que faci al cas, ja sigui en relació amb altres coses o bé en referència a un sol ésser. Ara bé, de tot plegat, en resulta que l'enteniment s'adona que l'activitat dinàmica dels principis en la creació tan sols es pot entendre en una estructura ternària i que el que val per a la creació també ha de ser veritat pel que fa a Déu. La formulació madura d'aquest plantejament rep el nom de teoria dels correlatius d'acció. Així, tot i que en l'*Ars brevis* aquesta teoria no s'exposa de manera detallada perquè Llull volia que fos general i acceptable per als membres de totes les religions, hi és implícitament i és la conclusió a la qual s'arriba si hom usa l'Art de la manera adequada.¹⁰

D'altra banda, la visió que Llull tenia de l'Encarnació resultava atractiva perquè la considerava un fet necessari, volgut per Déu, per arribar a la completa concordança amb la creació, a diferència del que sostenien altres corrents de pensament medieval segons els quals l'Encarnació era solament necessària a causa de la naturalesa imperfecta de l'home. El Crist –en qui s'uneixen les naturaleses divina i humana–, segons Llull, és el vincle que manté cohesionada la creació. Així, gràcies al coneixement del seu dinamisme intrínsec i abandonant tota l'activitat externa contingent, l'home ha de ser capaç d'atènyer el grau de contemplació més elevat. En altres paraules, el pensament de Llull defensava que l'home era potencialment capaç de pujar l'escala de l'ésser i, a través del Crist, superar l'abisme entre el finit i l'infinít.¹¹

Aquesta teologia natural desvetllava l'interès de molts dels pensadors del segle xv, sobretot a Pàdua, una ciutat universitària prou coneguda com a centre acadèmic de l'aristotelisme i l'averroisme. Nicolau de Cusa hi visqué sis anys (1417-1423) i hi va adoptar moltes de les concepcions i idees de Llull, que incorporà en el marc més ampli de les seves especulacions platòniques i neo-platòniques.¹² Al llarg dels anys cinquanta del segle xv, el lul·lisme féu grans

¹⁰ Vegeu Anthony Bonner, *The Art and Logic of Ramon Llull*, pp. 128-134. Vegeu també la citació de les *Quaestiones Attrebatenses* de Llull esmentades en *ibid.*, p. 101.

¹¹ Vegeu Charles Lohr, «Christianus arabicus cuius nomen Raimundus Lullus», *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 31 (1984), pp. 57-88, i Charles Lohr, «Metaphysics», pp. 538-545, i Robert Hughes, «Ramon Llull's use of the term "Deification" and its cognates in the context of Latin and Eastern-Christian views of salvation», dins *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. xxi. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*, ed. Maria Isabel Ripoll Perelló, «Blaquerna» 5 (Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Universitat de Barcelona, 2005), pp. 281-296.

¹² Vegeu E. Colomer, *Nikolaus von Kues und Ramon Llull* (Berlín: De Gruyter, 1961); W. A. Euler, *Unitas et Pax: Religionsvergleich bei Raimundus Lullus und Nikolaus von Kues* (Würzburg: Telos Verlag, 1995), pp. 151-246. Per a la universitat de Pàdua, vegeu C. B. Schmitt, «Aristotelianism in the Veneto and the Origins of Modern Science: Some Considerations on the Problem of Continuity», dins *Atti del*

progressos a la ciutat, gràcies a l'ajut del bisbe local, Fantini Dandolo (1448-1459). Dandolo va fer de mecenes a lul·listes com ara Joan Bolons de Barcelona, un personatge que organitzà una lectura de l'*Ars generalis* a casa seva i que tenia tractes amb Nicolau de Cusa.¹³

La biblioteca del metge austríac Nicolau Pol i l'obra del franciscà Joan Ros de València són dues mostres més de la considerable activitat lul·liana de Pàdua.¹⁴ A més, a la biblioteca Marciana de Venècia i a Pàdua mateix es conserven col·leccions impressionants d'obres de Llull que es remunten al segle XIV.¹⁵

Fou probablement a Pàdua que el cèlebre erudit jueu del Renaixement Ioanán Alemanno (1453-1503/4) va trobar l'*Ars brevis*, si bé no sembla que cap dels manuscrits que ens n'han pervingut sigui la font de la traducció hebrea.¹⁶

convegno internazionale su Aristotelismo veneto e scienza moderna, vol. I (Pàdua: Antenore, 1983), pp. 104-123; reimp. dins Schmitt, *The Aristotelian Tradition and Renaissance Universities* (Londres: Variorum Reprints, 1984).

¹³ M. Batllori, «El lul·lisme a Itàlia. Esbós de síntesi», dins *Ramon Llull i el lul·lisme. Obra completa* (València: Tres i Quatre, 1993), pp. 282-283, i Marta M.M. Romano, «Il primo lulismo in Italia: tradizione manoscritta e contesto della *Lectura* de Joan Bolons», *SL* 47 (2007), pp. 71-115.

¹⁴ Vegeu M. Batllori, «Giovanni Pico e il lulismo italiano del Quattrocento», dins *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo*, vol. 2 (Florència: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1965), pp. 7-16, i el seu article «El lul·lisme a Itàlia», citat més amunt, pp. 251-285, en què es passa revista a les diverses col·leccions de manuscrits lul·lians. Pol i la seva biblioteca són l'objecte d'estudi de M.H. Fisch, *Nicolaus Pol Doctor, 1494* (Nova York: Reichner, 1947). Però vegeu també Viola Tenge-Wolf, «Nikolaus Pol und die Lull-Handschriften der Stiftsbibliothek San Candido/Innichen», dins Ermenegildo Bidese, Alexander Fidora i Paul Renner (eds.), *Ramon Llull und Nikolaus von Kues: eine Begegnung im Zeichen der Toleranz. Raimondo Lullo et Niccolò Cusano: un incontro nel segno della tolleranza*, Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana 2 (Turnhout: Brepols, 2005), pp. 261-286.

¹⁵ Vegeu novament M. Batllori, «El lul·lisme a Itàlia. Esbós de síntesi», pp. 256-260, 274-276.

¹⁶ En l'article «Jewish Magic with a Christian Text: A Hebrew Translation of Ramon Llull's *Ars brevis*», *Traditio* 54 (1999), pp. 283-300, proposava que el traductor va emprar el manuscrit de la biblioteca apostòlica del Vaticà Chigi A IV. 105, del segle XV. Aquest manuscrit va anar a parar a les mans d'un tal Johannes d'Ulma, que era aleshores a Pàdua i que l'any 1444 es va doctorar a la universitat. La hipòtesi es fonamentava en el fet que la traducció hebrea semblava que seguís el llatí dels manuscrits d'acord amb aquest *stemma*, i en què és l'únic manuscrit d'aquest grup que té figures (com el manuscrit hebreu) i es pot situar a Pàdua. Amb tot, un estudi més aprofundit del manuscrit hebreu, sobretot de la distribució de l'Alfabet en la primera secció de l'*Ars brevis*, suggereix que la font de la traducció hebrea podria ser un manuscrit que actualment es troba a Wolfenbüttel (Codex 4180). L'*Ars brevis* és en els ff. 239r-250v. En el manuscrit intervenen diverses mans, però en el f. 210v, al final de la *Taula general*, hi diu el següent: «Scriptum est hoc opus per me Iohannem a. D. 1445 incompleto, in meridie diei s. Poli[carpi?]', i en el f. 283r, al final de la *Disputatio quinque hominum sapientium*: «Scriptum a. D. 1442 in sabbato, scilicet in die Michaelis archangeli». Així, doncs, és possible que el mateix Johannes que va comprar un manuscrit amb l'*Ars brevis* a Pàdua copiés l'obra, juntament amb altres obres lul·lianes, en el manuscrit que ens ocupa, que és sens dubte un recull compilat posteriorment. A això s'hi afegeix, tanma-

Alemanno era un estudiós itinerant d'inclinacions neoplatòniques conegut sobretot per haver estat un dels mestres de Pico della Mirandola (juntament amb Elija del Medigo i el convers Flavi Mitridates abans esmentat) en temes relacionats amb el judaisme.¹⁷ Durant la dècada de 1460, Alemanno va residir diversos anys a Pàdua, on estudià medicina, entre altres disciplines, i l'any 1470 Judà Messer Leon li concedí el títol de doctor en medicina.¹⁸ Tanmateix, Alemanno, els textos del qual en revelen l'amplitud d'interessos intel·lectuals i la tendència al sincretisme, a banda de l'estudi de la medicina, a la ciutat italiana, hi degué

teix, una nova complicació. Algunes interpretacions de la traducció hebrea s'assemblen més a manuscrits com ara el ms. Oxford, Corpus Christi College, 247, f. 2r, també del segle xv; és el cas, per exemple, del segon triangle de la Figura T (p. 202 del ROL 12), en què la versió hebrea té una frase afegida: «En la primera lletra, hi ha tres espècies que són causa, quantitat i temps», que només es troba en aquest manuscrit i en un altre. Amb tot, l'organització de l'Alfabet en els manuscrits esmentats no encaixa amb la del text hebreu. Per a una anàlisi de la tradició dels manuscrits de l'*Ars brevis*, vegeu ROL 12, pp. 176-181, i per a una descripció dels manuscrits, vegeu pp. x-xliii. Fins i tot si Alemanno no va veure el manuscrit a Pàdua, el colofó de la traducció hebrea demostra que per al grup d'intel·lectuals que estudiaven l'*Ars brevis*, era una figura important. Vegeu també M. Idel, «El programa d'estudis de Ioanan Alemanno» (en hebreu), *Tarbiz* 48 (1979), pp. 304-312.

¹⁷ Quant a aquests dos estudiosos i les seves relacions amb Pico, vegeu Chaim Wirszubski, *Entre línies: la càbala, la càbala cristiana i el sabatisme* (en hebreu) (Jerusalem, 1990), pp. 13-48, i el seu *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1989), pp. 69-118; F. Lelli, «Un collaboratore ebreo di Giovanni Pico della Mirandola: Yohanan Alemanno», *Vivens Homo* 5 (1994), pp. 401-430. Vegeu també D. Ruderman, *The World of a Renaissance Jew: The Life and Thought of Abraham ben Mordecai Farissol* (Cincinnati: Hebrew Union College Press, 1981); i el seu article «The Italian Renaissance and Jewish Thought», dins A. Rabil Jr. (ed.), *Renaissance Humanism: Foundations, Forms and Legacy*, 3 vols. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988), vol. 1, pp. 385-387, 397-404. Alemanno s'enorgullia de la seva relació amb Pico i del fet que els seus noms s'assemblassin tant. En la introducció del seu comentari al Càntic dels càntics, Alemanno va dir: «el meu mestre el comte Joanni della Mirandola, el meu nom és com el seu, Ioanan... anomenat Ashkenazi en hebreu i Aleman en llatí». Vegeu J. Perles, «Les savants juifs a Florence a l'époque de Laurent de Médicis», *Revue des Études Juives* 12 (1886), pp. 255-256.

¹⁸ Vegeu D. Carpi, «El rabí Judà Messer Leon i les seves activitats com a metge» (en hebreu), *Korot* 6:7-8 (1974), apèndix 1, p. 295, pel que fa al document de concessió del doctorat en filosofia i medicina a Alemanno. Per als jueus de Pàdua, vegeu D. Carpi, *The Jews of Padua during the Renaissance 1369-1509*, tesi doctoral, Hebrew University 1967. Vegeu també P. Cesare Ioly Zorattori, «Note per la storia degli ebrei sefarditi a Padova», *La Rassegna Mensile di Israel* 58:1-2 (1992), pp. 97-110. La universitat de Pàdua atreia molts estudiants estrangers i als estudiants de medicina jueus els era permès assistir-hi. L'esmentat Elija del Medigo en fou professor. Tot i que no era membre de la facultat, aquest fou el lloc on es van conèixer amb Pico della Mirandola. Altres metges jueus com ara Judà Messer Leon també tenien relació amb la universitat. Vegeu U. Cassuto, *Gli Ebrei a Firenze nell'età del Rinascimento* (Florència: L.S. Olschki, 1918), pp. 282-299, esp. p. 284; M. D. Geffen, «Insights into the Life and Thought of Elijah del Medigo based on His Published and Unpublished Works», *Proceedings of the American Academy of Jewish Research* 41-42 (1973-1974), pp. 69-86; D. Ruderman, «The Italian Renaissance and Jewish Thought», pp. 385-395; D. Carpi, «El rabí Judà Messer Leon», pp. 287-290.

trobar molts altres al·licients. La seva col·lecció de llibretes, que consisteix en els materials que va anar copiant, traduint i comentant al llarg de trenta anys, s'ocupa d'una gran varietat de temes, com ara la filosofia moral i política, la càbala i la màgia.¹⁹ Amb tot, fou la concepció de la potencialitat de l'home d'ascendir fins a la divinitat i davallar-ne per via de la naturalesa o la creació que probablement va atraure l'atenció d'Alemanno i d'altres pensadors jueus cap a Llull en general i cap a l'*Ars brevis* en concret.²⁰

De moment, però, deixem Pàdua i Alemanno i tornem al colofó de la traducció hebrea, que resulta molt interessant en la mesura que ens dona una certa mostra de la importància que aquest cercle atorgava a l'*Ars brevis* de Llull. Vet aquí una traducció del text:

En agraïment, lloança i honor del Senyor, sia beneït i exalçat, que m'ha ajudat a acabar aquesta famosa saviesa. Ramon conclogué (*hixlim*) aquest llibre a la vila de Senigallia, en el mes d'ab, de l'any 5234 [juliol-agost del 1474].²¹

També aquesta vegada dono gràcies a Déu, que em sostingué la mà dreta i que m'ajudà fent-me costat i que, en la seva benvolença, em féu adquirir fama i m'ajudà amb la seva assistència i suport a pujar *Hor ha-Har* (Nombres 20:23-29, Deut. 32:50), muntanya rere muntanya, fins a atènyer el cim de tretze muntanyes. I hi vaig trobar cards molt punxents (Proverbis 24:31), espines (Càntic dels càntics 2:2) i arços (Jutges 8:7, 17) i sots, fondalades, coves i pous profunds que arriben a l'infern sense fons (Deut. 32:22), i espadats escarpats que s'enfilen per damunt de la volta de cel (o el firmament, *rakia ha-xamayim*; Gènesi 1:14,15,17,20, potser també Ezequiel 1:22,23) i més enllà de la torre, fins a *ezer*.²² I li agrairé i m'inclinaré [davant Aquell] que em guià a través de tot això, i vaig arribar al fruit del meu treball, m'hi vaig esforçar i el vaig trobar [a Ell].

¹⁹ Vegeu les seves *Collectanea*, ms. Oxford, Bodleian Library 2234 (Reggio 23).

²⁰ Alemanno coneixia i havia estudiat la versió hebrea del *Katab al-Hada'iq* ('Llibre dels cercles imaginaris') d'Ibn al-Sid al-Batalyawsi, en el qual apareix el concepte de l'escala (una al·legoria de l'ànima universal), per ascendir de la terra fins a l'intel·lecte agent. L'adaptació que Alemanno féu d'aquest motiu en '*Einei ha-'Edah* ('Els ulls de la comunitat'), un comentari del Gènesi, va influir en la formulació de l'escala usada per pujar i baixar que figura en l'*Oratio* de Pico della Mirandola. Vegeu M. Idel, «The Ladder of Ascension - The Reverberations of a Medieval Motif in the Renaissance», dins I. Twersky (ed.), *Studies in Medieval Jewish History and Literature* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), vol. 2, pp. 83-88.

²¹ Aquesta data indica l'any en què es va concloure la traducció, no l'any en què Ramon Llull acabà de redactar l'obra. Això pot significar que el traductor, en substituir la data i el lloc de composició originals pels seus, reconeixia que havia canviat el propòsit i el significat originals de l'obra i que, per tant, en un cert sentit, havia creat un llibre nou.

²² Vegeu Abba Mari, *Sefer Minhat Kena'ot* ('Ofrena de zel'), ed. Hayim Z. Dimitrovsky, vol. 2 (Jerusalem: Mosad ha-Rav Kuk, 1990), p. 818.

I aquesta obra –breu en quantitat, però gran en qualitat–, l’he acabada de copiar avui, divendres, dia que el fragment setmanal diu: «i va veure una escala que, des de terra, anava fins al cel» (Gènesi 28:12), 8 de quisleu de l’any 5235 [28 de novembre de 1474], cent anys després d’haver estat escrita. I em trobava a la riba del mar Adriàtic, a la vila de Senigallia que està situada al costat del riu Niola. Firmat pel deixeble més jove dels doctors francesos, Pinhas Tzvi, fill de Netaniel de Vaison dit *Abin Abinu ibn Tura Hafets Hazaq*.²³

He copiat aquest llibre de Ramon al costat del meu mestre, l’erudit, guia dels perplexos, Maestro Pinhas el doctor, que Déu el protegeixi i el conservi, aquí a Senigallia en el mes de iar, l’any 5236 [7-12 de maig del 1476], de fragment setmanal: «perquè és el dia de l’expiació» (Levític 23:28). Que Déu, beneït sigui en la Seva pietat, em concedeixi a mi i a la meua llavor fins a la fi dels dies l’honor d’estudiar-lo. En força, el copista Josep, el fill de Nehemies Poah, de beneïda memòria.²⁴

Tal com indica el colofó, el manuscrit és una còpia feta per Josep Poah, deixeble d’un tal Pinhas Tzvi. Aquest darrer copià l’obra el mes de novembre de l’any 1474 a partir d’una traducció duta a terme a Senigallia, a les Marques d’Ancona, el juliol o l’agost d’aquell mateix any. Pinhas Tzvi era un deixeble d’Alemanno, amb qui havia estudiat a Màntua; donen testimoni que mantenien una relació estreta altres obres conservades copiades en altres manuscrits per Pinhas i pel seu deixeble Josep, sobre astrologia, astronomia, la construcció d’astrolabis i lògica.²⁵ En les llibretes que hem esmentat, Alemanno projectà un sistema educatiu estructurat en cicles de set anys, per a cada un dels quals recomanava els temes i alguns dels llibres que calia examinar. Els materials que calia estudiar s’adeien, en cada cicle, a un grau determinat d’assoliment intel·lectual i espiritual de l’alumne, d’acord amb l’objectiu final d’atènyer la revelació divina als trenta-cinc anys.²⁶ En el segon d’aquests cicles de set anys, Alemanno recomana, a banda d’aprendre a utilitzar un astrolabi, l’estudi de l’astrologia i l’astronomia, per al qual estudi fa referència a les obres copiades en els manuscrits esmentats més amunt. Aquests coneixements, juntament amb altres, es considerava que eren una preparació necessària per a l’estudi de la filosofia.

²³ La signatura sembla indicar un nom diferent per a Pinhas o per al seu pare Netaniel.

²⁴ Ms. Nova York, Jewish Theological Seminary, mic. 2312, f. 41r-v.

²⁵ Pinhas Tzvi va copiar i traduir partint d’un text llatí l’obra titulada *Luah Lada’at ha-Ma’alah ha-Smeha* (‘Una taula per calcular la *Pars fortuna*’), que es pot veure al Zydowski Instytut Historyczny de Varsòvia, ms. 253, ff. 85r-87r. Josep també va copiar les *Summulae logicales* de l’autor del segle XIII Pere l’Hispa, traduïdes a l’hebreu per Abraham Avigdor de Montpeller (nascut al 1351), en el ms. Londres, British Library Add. 18227. En resulta interessant el colofó, que diu: «En plena força, el copista que no fa malbé res, fins que un ase no pugui l’escala que el nostre pare Jacob va somniar, Josep Poah».

²⁶ Als trenta-cinc anys Alemanno tingué una experiència d’aquesta mena. Vegeu *Hay Olamim* (‘L’immortal’), 57b. Idel, «El programa d’estudis», p. 318.

Pinhas, que va copiar la primera traducció de l'*Ars brevis* pocs mesos després que es portés a terme, entén l'obra com una eina important per elevar-se a la presència divina. La terminologia que fa servir evoca imatges pròpies de l'especulació i l'èxtasi místics relacionades amb motius bíblics. El tema de l'ascensió a la divinitat es repeteix diverses vegades: en l'al·lusió al Déu que ajuda a l'ascensió al món diví, en la imatgeria de la muntanya i en el verset del fragment setmanal de la Torà (Gènesi 28:12) que Pinhas tria, no pas casualment, per indicar la data en què conclogué la còpia. En aquesta mateixa direcció, fins Josep, l'escrivent deixeble de Pinhas, escollint un verset del fragment setmanal de la Llei (Levític 23:28), indica les aplicacions místiques de l'obra. En l'any litúrgic jueu, l'home no és mai tan a prop de Déu com en el dia de l'Expiació, quan les Portes del Penediment estan obertes a tothom. Josep trià, doncs, expressament un verset del mig del fragment setmanal en lloc de triar-ne un del començament com era habitual, perquè fent-ho complementava les possibilitats inherents a l'obra.

Si ens fixem més atentament en el text de Pinhas, veurem que la imatgeria que hi apareix indica el desig de mort espiritual per *mors osculi*, o mort per bes diví.²⁷ L'ascensió a la *Hor ha-Har*, la muntanya al cim de la qual, segons la Torà i tal com interpretaren els rabins més endavant, Aaron va morir a causa del bes de la mort de Déu (els tretze cims pujats corresponen a les tretze parts de l'*Ars brevis*); l'ús d'una terminologia extreta del Càntic dels càntics; l'escala per pujar i baixar present en el somni de Jacob, tot plegat apunta al desig d'arribar al bes diví.²⁸ L'ús d'imatges sefiròtiques per descriure l'ascensió més enllà de la *volta del cel*: *rakia ha-xamayim* (atribuïda a la desena sefirà: Malkhut), a través de la *torre*: *migdal* (que sol designar la novena sefirà: Yessod), fins a *ezer* (que probablement es refereix a la sisena sefirà: Tiferet), també apunta al mateix desig.²⁹

²⁷ Pel que fa al motiu del bes diví (*mitat neixicà*) en la literatura jueva, vegeu M. Fishbane, *The Kiss of God: Spiritual and Mystical Death in Judaism* (Seattle: University of Washington Press, 1992), pp. 3-50.

²⁸ En la seva *Oratio de hominis dignitate*, dins *Opera omnia*, vol. 1, p. 317, Pico della Mirandola fa servir la imatge de l'escala de Jacob per descriure l'ascens de l'ànima pura a Déu. Vegeu M. Idel, «The Ladder of Ascension - The Reverberations of a Medieval Motif in the Renaissance», pp. 83-88. En una nota a peu de pàgina (n. 31) de l'article, Idel proposa que l'escala de Llull, més que no pas una *scala naturae*, és una *scala intellectus*. L'escala de l'ésser o *scala naturae* fa un paper important en moltes de les obres de Llull, com ara en l'*Ars brevis* –en la part novena que tracta dels *novem subiecta*, que són l'escala de l'ésser–, el *Fèlix* –en què constitueix el marc de l'obra–, l'*Arbre de ciència* i el *Liber de ascensu et descensu intellectus*.

²⁹ Alemanno anomenava la desena sefirà, Malkhut, la Porta del cel (*sha'ar ha-xamayim*), i seria raonable pensar que *ezer* es refereix a la sisena sefirà, Tiferet, entesa com el cim al qual s'arriba per mitjà de la mort per bes diví. Pel fet que la torre serveixi per referir-se a Yessod, vegeu M. Idel, «Jerusalem en el pensament jueu del segle XIII» (en hebreu), dins J. Prawer i H. Ben Shammai (eds.), *The History of Jeru-*

El desig de rebre el bes diví i el que comporta d'adhesió perfecta a Déu, que, tanmateix, pot solament esdevenir-se després de la mort, és un motiu central dels textos de Ioanan Alemanno. En el *Càntic dels ascensos de Salomó* –la introducció que l'erudit escrigué al comentari del Càntic dels càntics–, Alemanno afirma que el Càntic fou escrit pel rei Salomó per guiar els altres envers els nivells de perfecció i felicitat que ell havia assolit. En el comentari que fa del segon verset del llibre bíblic en qüestió: «Que em besis amb besos de la seva boca», Alemanno sosté que el verset fa referència a «tot el desig [de Salomó] d'estar unit [a Déu], i fou al voltant d'això que construí tot el càntic».³⁰ Aquesta obra, que es redactà l'any 1488 a Florència sota els auspicis de Pico della Mirandola, és important perquè, tal com diu l'autor, «durant vint anys he anat endarrerint la redacció d'aquest llibre sobre el Càntic dels càntics. El motiu més important d'aquest retard és que no havia explicat prou satisfactòriament la manera com el sentit literal del llibre bíblic s'ajusta al seu sentit profund».³¹ Que el període de gestació fos de vint anys vol dir que Alemanno reflexionava sobre aquestes qüestions mentre era a Pàdua, en l'època que probablement entrà en contacte per primera vegada amb l'*Ars brevis* i que aquesta es traduïa a l'hebreu a Senigallia. Hi ha bons motius, doncs, per mantenir la tesi que la comprensió de la visió lul·liana de l'home i el domini de l'Art del savi mallorquí ajudaren Alemanno a formular les seves idees tal com apareixen en el comentari del Càntic dels càntics.

L'*Ascensió* en conjunt té per objectiu demostrar que la saviesa de Salomó s'estenia a tots els aspectes del saber i dels esforços humans. Salomó coneixia tots els secrets dels egipcis, era versat en ciències de l'endevinació, auguris, alquímia i màgia, així com en teoria política, ciències naturals i música. Era l'ésser humà perfecte per tal com havia assolit l'adhesió definitiva a Déu en vida. Atès que Alemanno dibuixa un Salomó posseïdor de totes les branques del saber per les quals s'interessaven els seus contemporanis, el personatge bíblic és

salem: *Crusaders and Ayyubids (1099-1250)* (Jerusalem, 1991), pp. 274-275. Idel, en l'article esmentat, mostra de quina manera les connexions entre el temple i Jerusalem es fan servir com a símbols sexuals per expressar les relacions íntimes entre les tres sefirot Tifèret, Yessod i Malkhut.

³⁰ Vegeu Ioanan Alemanno, *Heshek Shlomo*, ms. Berlín, Or. 832, f. 120v. Vegeu també B.C. Novak, «Giovanni Pico della Mirandola and Jochanan Alemanno», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45 (1982), p. 145. Vegeu també Perles, «Les savants juifs a Florence», p. 253: «Al llarg dels darrers vint anys he mirat de dilucidar les paraules d'aquest cant salomònic»; i p. 255: «... les solucions velles i noves provenen de Déu, i Ell m'ha concedit [a Ioanan] una petita quantitat [de les solucions] durant els darrers vint anys».

³¹ Vegeu Alemanno, *Song of Solomon's Ascent*, dins Arthur Michael Lesley, Jr., *The Song of Solomon's Ascents by Yohanan Alemanno: Love and Human Perfection according to a Jewish Colleague of Giovanni Pico della Mirandola*, Ph. D. (Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1977), p. 76.

clarament la resposta jueva al paper que Marsilio Ficino i altres reivindicaven per a Hermes, Zoroastre, Plató i Aristòtil.³² Alhora, que Salomó no figuri en les llistes de noms d'autors canònics al costat dels filòsofs cristians, pot molt ben ser que en part s'expliqui per la freqüència amb què, durant l'època medieval, se li atribuïren obres de màgia ritual. Així, Alemanno podia haver estat útil, al seu torn, als autors cristians que el coneixien, en oferir-los un nou context místic i cabalístic quant al saber del rei savi, posant en joc les tradicions jueva i cristiana del Salomó bruixot, per bé que permetent-se potser una certa desvinculació dels elements menys edificants amb què se l'associava.³³

Segons el *Heixeq Xlomo* ('El desig de Salomó'), el comentari d'Alemanno al Càntic dels càntics, hi ha dues menes de bes diví: un que es pot assolir quan el cos i l'ànima estan units, i un altre al qual, per contra, s'arriba solament després de la mort o en el moment de morir el cos. El primer és com la mort en el sentit que l'ànima s'adhereix amb un amor i un desig apassionats a la divinitat; tanmateix, a causa de les limitacions imposades pel cos, aquesta adhesió és merament temporal. El segon és el que Moisès, Aaron i Míriam van rebre en morir per bes diví, l'adhesió eterna a Déu.³⁴ Hi ha set nivells d'amor místic i tres estadis progressius que preparen per al pas del món material al món espiritual, en què es pot rebre el bes diví. Aquests estadis comencen amb la sefirà Malkhut. Malkhut, o Reialesa, la desena en la jerarquia de les sefirot —les emanacions revelades de la divinitat segons la teosofia cabalística—, rep l'influx diví de les altres nou i està connectada linealment amb Kèter, la primera sefirà, Tifèret, la sisena, i Yesod, la novena. Segons Alemanno, Tifèret (Glòria) és la sefirà més fonamental perquè rep tant de dalt com de baix, i, per tant, l'objectiu de l'amant és adherir-

³² Tal com M. Idel ha demostrat, hi ha motius per sostenir una certa influència jueva en el corpus hermètic i per identificar Hermes i Enoc. Vegeu el seu «Hermeticism and Judaism», dins I. Merkel i A.G. Debus (eds.), *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe* (Washington DC: Folger Shakespeare Library, 1988), pp. 59-62.

³³ Per a una visió general de la fama de Salomó i de les obres de l'antiguitat tardana i medievals que se li atribueixen, resulta encara útil E.M. Butler, *Ritual Magic* (Cambridge, 1949; reimpr. University Park PA: Penn State University Press, 1998), esp. «The Solomonic Cycle», pp. 47-89. També es poden trobar informacions generals a D.C. Duling, «The Legend of Solomon the Magician in Antiquity: Problems and Perspectives», dins *Proceedings: Eastern Great Lakes Biblical Society* 4 (Westerville, OH: 1984), pp. 1-23; Sarah Iles Johnston, «The Testament of Solomon, from Late Antiquity to the Renaissance», dins J.N. Bremmer i J.R. Veenstra (eds.), *The Metamorphosis of Magic* (Lovaina: Peeters, 2002). Per a més informació sobre les obres salomòniques medievals, sobretot les que circulaven sota forma de manuscrits, vegeu J.-P. Boudet i J. Véronèse, «Le Secret dans la magie rituelle médiévale», *Micrologus* XV (2006), pp. 101-150, i J.-P. Boudet, *Entre Science et nigromance: Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiévale (xii^e-xve siècle)* (París: Sorbona, 2006), *passim* però esp. pp. 145-155.

³⁴ Ms. Berlín, Or. 832, f. 129r-v.

s'hi. La majoria d'amants veritables de la divinitat, com ara els avantpassats i els profetes, en vida aconseguen tan sols penetrar la Porta del cel, segons la denominació d'Alemanno, per unir-se a la darrera sefirot, Malkhut.³⁵ Tot i que aquesta unió no és permanent ni duradora, permet que l'amant atregui forces espirituals per practicar actes de màgia astral, com ara predir el futur o fabricar talismans.

Amb tot, segons Alemanno, hi ha dues persones que assoliren el nivell més elevat de bes diví mentre eren vius: Moisès i Salomó. Alemanno sosté que Moisès, en parlar amb Déu cara a cara al Sinaí, va experimentar en vida un estat de mort extàtica d'adhesió a la sefirà de Tifèret que esdevingué permanent.³⁶ Salomó, que devia el seu saber a Enoc i a Moisès, gràcies a la seva gran saviesa i a les seves notables habilitats espirituals també fou capaç d'adherir-se a Tifèret. En el cas de Salomó, però, el bes diví s'esdevingué dues vegades, i només la segona fou permanent i continuà després de la mort. Fou en aquesta segona ocasió que Salomó va compondre el Càntic dels càntics. Aquest personatge, doncs, representa per a Alemanno l'ésser humà que ha rebut les dues menes de bes de Déu: en vida i un cop mort; simbolitza, així, l'home savi, virtuos i carregat de dignitat, una fita digna d'emulació. Però, a més, Salomó també és el bruixot suprem, com fa palès el fet que construís el temple de Jerusalem. El rei bíblic va voler fer el temple com un microcosmos (*olam qatan*) que imitava el macrocosmos (*olam gadol*) i, amb això, captar la *Xekina*, la presència divina. Així com Déu creà el macrocosmos en set dies, Salomó erigí el seu microcosmos en set anys.³⁷

³⁵ Vegeu Lesley, *The Song of Solomon's Ascents by Yohanan Alemanno*, pp. 175-180. Vegeu també ms. Berlín, Or. 832, f. 124v: «... I en sentit al·legòric indica que l'esperit no vol ascendir a la muntanya del Senyor (*har adonai*) fins que no hagi entrat al pati del rei...». El pati es refereix a la desena sefirà, Malkhut, i l'ascensió a la muntanya, a la sisena sefirà, Tifèret. Noteu la semblança entre aquesta i la imatgeria del colofó citat més amunt. Resulta interessant observar que, segons el que Lull afirma en la secció de l'*Ars brevis* que s'ocupa de les definicions: «Gloria est ipsa delectatio, in qua bonitas, etc. quiescent» (p. 212).

³⁶ Alemanno també considerava que Moisès era un bruixot que, per fer els miracles testimoniats a la Bíblia, manipulava les emanacions de les sefirot. Vegeu M. Idel, «The Magical and Neoplatonic Interpretations of the Kabbalah in the Renaissance», dins B. Ruderman (ed.), *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy* (Nova York / Londres: New York University Press, 1992), pp. 123-124.

³⁷ Vegeu Lesley, *The Song of Solomon's Ascents by Yohanan Alemanno*, p. 149. Per a la importància cabdal del temple, vegeu H. Pedaya, «The Divinity as Place and Time and the Holy Place in Jewish Mysticism», dins B.Z. Kedar i R.J. Zwi-Werblowsky (eds.), *Sacred Space: Shrine, City, Land* (Londres i Jerusalem: New York University Press, 1988), pp. 84-111. Val la pena comparar les idees d'Alemanno sobre la *mors osculi* amb les de Pico tal com les expressen el seu *Commento sopra una canzone d'amore*, dins G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*, E. Garin (ed.) (Florència: Vallecchi, 1942), pp. 557-558, i les seves *Conclusiones cabalisticæ secundum opinionem propriam, Opera omnia*, vol. 1, núms. 11 i 13, p. 107.

Aquest aspecte màgic es palesa en la comparació que Alemanno fa de Salomó amb Moisès. Considera que Moisès és perfecte a diferència de Salomó, que va pecar, per exemple, pel fet d'haver mirat d'adquirir coneixements impurs sobre els déus forasters que les seves dones veneraven. Amb tot, Alemanno diu: «Indubtablement, Moisès sabia millor que ningú de quina manera l'observança dels manaments de la Torà i el fet de defugir-ne les prohibicions havien de beneficiar el poble d'Israel [...] Entre les nacions, tanmateix, Balaam se li assemblava [a Salomó] en el coneixement afí de les forces espirituals a l'abast dels gentils. És en aquesta mena de coneixement que Salomó superava Moisès [...] Salomó mirà d'entendre els costums i els cultes diversos de les nacions. En canvi, Moisès intentà solament conservar la seva capacitat de rebre influència per mitjà de Tifèret, dels manaments de la Torà...».³⁸

Salomó és, doncs, l'*exemplum* a seguir per als jueus que vulguin unir-se al diví, de la mateixa manera que Crist és l'arquetip dels cristians. D'aquí que, així com Llull i els seus seguidors paduans del Quattrocento posaven en relleu el lloc que Crist ocupava al centre de la creació per tal d'expressar la unió entre les naturaleses divina i humana; per a Alemanno i el seu cercle és Salomó que compleix aquest propòsit.³⁹ A banda, l'exemple que dona Salomó serveix per justificar el fet de recórrer a fonts externes per tal de facilitar i millorar les condicions per a l'ascensió a la divinitat.⁴⁰ El saber del savi bíblic (com el d'Alemanno) és fruit de la interculturalitat.

Amb tot, cal tenir en compte que per a Alemanno i el seu cercle, aquest grau d'acostament a Déu implica convocar determinades forces espirituals o bé el desbordament de la divinitat amb finalitats màgiques.⁴¹ Per a Alemanno, els nivells més elevats del desenvolupament humà s'atenyen per mitjà, en primer

³⁸ Lesley, *The Song of Solomon's Ascents by Yohanan Alemanno*, p. 132.

³⁹ La polèmica contra la visió cristocèntrica que aquí hi ha implícita la fa més evident la terminologia d'Alemanno. En el *Heixeç Xlomo* ('El desig de Salomó'), l'autor parla del «nou esperit» (*rua hadaixa*) que hi ha en l'home que prova d'adherir-se al diví. Aquest «nou esperit», que exemplifica Salomó, es pot interpretar com a contraposat a l'Esperit Sant cristià, que ajuda l'home a assolir la gràcia per la mediació de Crist. Vegeu el ms. Berlín, Or. 832, ff. 121r, 125r, 126v.

⁴⁰ Això és precisament el que Alemanno fa en el programa d'estudi que estableix en les seves *Collec-tanea*. Els coneixements més elevats als quals es pot arribar es basen en l'estudi de fonts màgiques que no són jueves, perquè recullen l'antic saber de Salomó. Vegeu M. Idel, «El programa d'estudis», pp. 310-312, 321-328.

⁴¹ Es tracta de la *magia naturalis* la qual, per bé que canvia el curs de la naturalesa, funciona segons lleis preconcebudes que aquell qui la practica coneix i entén; en la naturalesa no hi ha canvis arbitraris. Vegeu M. Idel, *Hasidism: Between Ecstasy and Magic* (Nova York: SUNY Press, 1995), p. 81, i M. Idel, *Golem: Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid* (Nova York: SUNY Press, 1990), pp. 173-175.

lloc, de l'estudi de la càbala sefiròtica o teosòfica; en segon lloc, de la càbala extàtica o abulafiana i d'obres de màgia.⁴² Les darreres fan que l'adepte es pugui adherir a Déu i porti a terme actes màgics atraient l'influx diví. Alemanno, en el seu programa de formació, enumera un cert nombre de llibres de màgia que cal estudiar durant el cicle de set anys d'estudis més avançats, els que s'emprenen dels vint-i-vuit als trenta-cinc anys. Al llarg d'aquest cicle, escriu Alemanno, «[l'home] s'hauria d'ocupar menys dels afers materials i afeblir les seves capacitats externes i, alhora, reforçar les seves capacitats i figures internes, a fi de poder imaginar el món espiritual els començaments del qual són les formes materials abstractes...».⁴³ Aquesta puntualització fa pensar en l'ús de les figures que fa Llull en l'*Ars brevis*, l'objectiu de la qual és guiar l'enteniment en un moviment ascendent del particular al general. D'altra banda, si Alemanno, mentre era a Pàdua, estudià Llull, aquesta ocupació degué coincidir amb l'època que el savi renaixentista dedicà a l'estudi d'obres amb potencial màgic.⁴⁴ De fet, val a dir que la majoria d'obres de màgia recomanades per Alemanno no són d'origen jueu i, tanmateix, els concedeix una importància cabdal perquè, al seu parer, han conservat, a diferència de bona part de les obres jueves sobre aquesta matèria, la màgia veritable que prové de Salomó.⁴⁵

Vet aquí, doncs, una nova raó que explica la importància que Alemanno atorgà a l'obra de Llull: l'*Ars brevis* tenia un potencial màgic que permetia a l'artista no solament ascendir a la presència divina, sinó també servir-se'n i atraure-la. Segons l'estructura de l'*Ars brevis*, l'enteniment de l'home, si segueix «principis i condicions generals» i entén l'alfabet i la manera de manipular les quatre figures, obté una escala que li permet ascendir dels particulars de la creació i el món físic al que és completament general, que és la perfecció de les dignitats

⁴² Per a aquesta tipologia de la càbala, vegeu Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (Nova York: Schocken Books, 1946), pp. 119-155, 205-243, i M. Idel, *Kabbalah: New Perspectives* (New Haven: Yale University Press, 1988), pp. xi-xx, 112-155. Vegeu també M. Idel, *Hasidism*, pp. 45-102. Darrerament, alguns estudiosos han començat a qüestionar la pretesa dicotomia entre aquests dos tipus de càbala, per exemple, H. Pedaya, «“Ahuzim be-Dibbur”: Una investigació del corrent extàtic-profètic entre els primers cabalistes» (en hebreu), *Tarbiz* 65:4 (1996), pp. 565-636. Per a una anàlisi de la manera com Abraham Abulafia entenia els diversos tipus de càbala, vegeu E.R. Wolfson, «The Doctrine of Sefirot in the Prophetic Kabbalah of Abraham Abulafia», *Jewish Quarterly Review* 2:4 (1995), pp. 336-371, i 3:1 (1996), pp. 47-84.

⁴³ Vegeu Idel, «El programa d'estudis», p. 317.

⁴⁴ Alemanno, en el seu *Hay Olamim* ('L'immortal'), fa saber al lector que l'any 1470 ell tenia 35 anys, cosa que significa que, si va seguir el seu propi programa d'estudis, mentre era a Pàdua devia estar cursant el darrer cicle de set anys. Vegeu Lesley, *The Song of Solomon's Ascents by Yohanan Alemanno*, p. 261, i Novak, «Pico della Mirandola», p. 126.

⁴⁵ Vegeu M. Idel, «El programa d'estudis», pp. 313-324.

divines en Déu. A l'enteniment, la manipulació de les figures tot combinant les seves lletres li permet elevar-se al Bé suprem, però també descendir als béns particulars. Amb tot, en aquesta interpretació trobem una divergència prou important respecte del propòsit original de l'ús de les lletres en l'Art, un factor que podem entendre tan sols si ens fem càrrec que Alemanno i el seu cercle interpretaven l'*Ars brevis* a través d'un prisma abulafià.

Abraham Abulafia, un important cabalista contemporani de Llull, va néixer a final de l'any 1239, data que es correspon al 5000 del calendari hebreu, és a dir, a l'inici del sisè mil·lenni, un any que en alguns cercles jueus generava una certa expectativa apocalíptica i en el qual, segons el nostre cabalista, s'havia de renovar la profecia. Desvetllat per l'esperit del Senyor a l'edat de vint anys, Abulafia emprengué un viatge per trobar el riu Sambàtion, en el qual se suposa que esperava trobar les deu tribus perdudes. Aquest viatge a Terra Santa, atès que el savi medieval havia crescut en un món preocupat per l'atac dels mogols, els quals segurament considerava emparentats amb les tribus perdudes, tenia un rerefons clarament apocalíptic. Un cop va veure que no podia continuar el seu camí més enllà d'Acre a causa de la batalla d'En Jalut entre els mamelucs i els mogols –que posà fi a l'amenaça mogol per a l'Occident–, Abulafia va retornar a Grècia, viatjà al sud d'Itàlia i, finalment, a Catalunya, on estudià i ensenyà la *Guia dels perplexos* de Maimònides i va adquirir un vast coneixement sobre la càbala sefiròtica i les doctrines dels pietistes asquenazites. Després d'una revelació que tingué a final de l'any 1270 i pouant de la seva formació anterior, Abulafia començà a desenvolupar els seus ensenyaments basant-se en el *Sefer Yetsirà*, en una lectura mística de la *Guia* i en una (re)interpretació de les Escriptures. Cap a la darrerria del 1276, Abulafia va tenir una altra visió que el va induir a creure que era el Messies que hom esperava. Aquest fou, doncs, el teló de fons de les seves nombroses activitats i obres de caràcter messiànic i apocalíptic dels anys subsegüents. Una intensa preparació i altres visions que experimentà van acabar donant lloc, l'any 1280, a la seva temptativa de predicar davant del Papa Nicolau III. Va continuar l'activitat messiànica fins a final del 1285, moment en el qual una nova revelació li féu canviar el punt de vista. Per bé que els elements apocalíptics de la seva doctrina no deixaren pas d'enfortir-se a mesura que s'acostava l'any 1290, el qual creia fermament que era l'any de la redempció, les seves reivindicacions messiàniques, mentre en féu, s'atenuaren i, aparentment, indiquen que s'adonà que la seva capacitat messiànica només es realitzaria del tot al final dels temps. Abulafia hagué d'afrontar una oposició considerable a les seves reivindicacions profètiques i messiàniques provinent del mateix món jueu, encapçalada per una campanya sota la direcció de l'autoritat rabínica catalana Salomó ben Adret; i, per tal de vindicar les seves afirmacions, redactà algunes

cartes blasmadores. Potser no és casualitat, doncs, que Abulafia es retirés de l'escenari històric a la darrerria de l'any 1290 o a començament del 1291, si bé continua sent un misteri saber què se'n féu exactament a partir d'aleshores.⁴⁶

Les doctrines cabalístiques d'Abulafia que es desenvoluparen fora del context apocalíptic i messiànic del seu creador adquiriren vida pròpia. Per a Abulafia la Torà era els noms de Déu, i les lletres tenien, en si mateixes, un potencial místic i màgic; així, combinant-les i meditant-hi, no es podia obtenir solament «*devequt* [l'adhesió a la divinitat'] i el bes», sinó que també es podia fer davallar l'influx diví del món sefiròtic i servir-se'n.⁴⁷ Alemanno i el seu cercle i, posteriorment, Pico della Mirandola, van voler veure la manera abulafiana d'entendre el poder de les lletres en l'*ars combinatoria* de Llull tal com apareix en l'*Ars brevis*.

En l'*Ars brevis* original trobem l'afirmació següent sobre el propòsit de la notació alfabètica: «Nosaltres posam alfabet en aquesta Art per ço que per ell puixam fer figures, e conòixer e mesclar principis e regles per encerrar veritat. Car per una letra havent molts significats, l'enteniment és pus general a rebre molts significats, e encara a fer ciència.» Les lletres, doncs, són mers signes, no tenen cap significat intrínsec especial; són simplement eines per ajudar l'artista a avançar vers el coneixement, per ajudar l'enteniment a esdevenir més general. Així, Llull afegeix: «Lo qual alfabet dessus dit convé que sia sabut de cor, car en altra manera l'artista no poria bé usar aquesta Art.»⁴⁸ La traducció hebrea, tanmateix, diu el següent:

L'alfabet que hem emprat en aquesta obra és aquell amb el qual podem fer figures i saber totes les mescles. I la combinació [*harkaba*, un terme abulafià] que se'n faci, en els principis i en les regles, és per investigar la veritat que és en una lletra, cosa que ens permetrà rebre molts significats i una gran comprensió, per rebre nombrosos ensenyaments valuosos i per adquirir saviesa.

I cal que hom sàpiga aquest alfabet en el cor i en la ment i en les articulacions dels dits. Car sense això, l'investigador no podrà avançar en l'estudi d'aquesta obra.⁴⁹

La diferència entre l'original i la traducció és evident. Per als estudiosos de l'*Ars brevis* hebrea, el que proporciona saviesa és el coneixement de la combi-

⁴⁶ Pel que fa a Abulafia, vegeu H.J. Hames, *Like Angels on Jacob's Ladder: Abraham Abulafia, the Franciscans and Joachimism* (Nova York: SUNY Press, 2008), juntament amb el gran nombre d'estudis de Moshe Idel (com ara l'esmentat en la nota precedent) i E. Wolfson, *Abraham Abulafia – Kabbalist and Prophet: Hermeneutics, Theosophy and Theurgy* (Los Angeles: Cherub Press, 2000). Vegeu també Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (Nova York: Schocken Books, 1946), pp. 119-155.

⁴⁷ Vegeu M. Idel, *Kabbalah: New Perspectives*, pp. 148-149.

⁴⁸ *Ars brevis*, ROL 12, p. 194, línies 4-10.

⁴⁹ Ms. Nova York, Jewish Theological Seminary, mic. 2312, f. 1r-v.

nació de les lletres mateixes de l'alfabet; les lletres no són tan sols signes que en les figures signifiquen altres termes, sinó que són elles mateixes significats que permeten que l'estudiós arribi a un saber veritable. El traductor invoca el mètode d'Abulafia segons el qual es parteix de les lletres escrites, es passa a visualitzar-les i s'acaben coneixent en qualitat d'emanacions divines.⁵⁰

Aquesta manera d'entendre l'obra de Llull posa l'accent en l'ascensió de l'home a la divinitat i, alhora, en la captació de l'influx diví gràcies als poders inherents a les combinacions de lletres.⁵¹ Les lletres, en lloc de ser un mètode abreujat per designar els termes de l'Art, esdevenen màgiques per mèrits propis. Aquest ús de l'Art queda reflectit en el comentari que Alemanno fa sobre el Bé Suprem en *L'ascensió de Salomó*. L'home és el centre de la creació, el lloc on es troben el físic i l'espiritual. És un microcosmos, la raó de la creació i en ell tot és en perfecció. L'assoliment del Bé Suprem és el desig de l'ànima que aquesta pot complir ascendint als set estadis espirituals que són paral·lels a set estadis del món material. Cada estadi o esglaó, tant en l'àmbit físic com en l'espiritual, està subordinat al següent en l'escala de l'ésser i conté un cert grau de bondat que, en el setè nivell, el més elevat, del regne espiritual, és complet i perfecte. En altres paraules, tal com succeeix en l'*Ars brevis*, en què la bonesa perfecta es troba en l'esglaó superior de l'escala, i de tal bondat, per bé que en menor grau, n'hi ha una empremta en cada un dels esglaons, així s'esdevé en l'obra d'Alemanno. Els dos darrers estadis pertanyen al món sefiròtic, en el qual Malkhut és el sisè i Tifèret el setè, l'estadi suprem que és la unitat completa i absoluta. Moisès i Salomó van ser els únics capaços d'atènyer el nivell de Tifèret i de partir-ne per accedir i adherir-se a l'influx diví. Això no obstant, amb la preparació adequada (bona part de la qual consisteix a observar correctament els preceptes i els rituals), Alemanno sosté que l'ànima pot «rebre i adherir-se als poders purs i espirituals que descendeixen del món sefiròtic».⁵²

Així, doncs, per a Alemanno i els seus deixebles de Senigallia, l'obra de Llull, «breu en quantitat però gran en qualitat», recollia alguns elements de la *prisca theologia* tal com la coneixia Salomó. Això fou probablement el que

⁵⁰ Vegeu, per exemple, Abraham Abulafia, *Sefer Mezarref la-Kesef ve-Kur la-Zahav* ('Llibre del gresol de la plata i del forn de l'or'), p. 21, dins Amnon Gross (ed.), *Hayei ha-Nefesh* ('Vida de l'Ànima') (Jerusalem: 2001); i Abraham Abulafia, *Hayei ha-Olam ha-Ba* ('Vida del Món Futur'), A. Gross (ed.) (Jerusalem: 1999).

⁵¹ En el seu càntic *L'ascensió de Salomó*, Alemanno parla de la «força espiritual de les lletres», dit d'una altra manera, de les lletres com a objectes talismà per mitjà de la permutació dels quals es pot controlar l'influx diví. Vegeu M. Idel, *Hasidism*, p. 158. Vegeu també les *Collectanea* d'Alemanno, ms. Oxford, Bodleian Library, 2234 (Reggio 23), f. 95v, en què es torna a testimoniar la capacitat màgica que té la combinació de lletres per atraure l'influx diví.

⁵² Vegeu Lesley, *The Song of Solomon's Ascent by Yohanan Alemanno*, pp. 582-604, sobretot p. 589.

portà Alemanno a interessar-se per les obres i les doctrines de Llull mentre era a Pàdua i donà lloc a la traducció de l'*Ars brevis* a l'hebreu. La centralitat atorgada a l'home en el sistema lul·lià, l'èmfasi en la capacitat de l'home d'ascendir a través de la naturalesa fins al món diví i les possibilitats màgiques inherents a les combinacions de lletres de l'obra no hi ha dubte que són el que va fer que l'obra de Llull fos d'una gran utilitat al plantejament sincrètic de l'esmentat cercle jueu, que consistia a cercar en les fonts cristianes dades que refermessin l'antiga saviesa jueva.

La divisió que Pico fa de la càbala en dues disciplines, la de les sefirot i la de les shemot ('noms divins'), ha confós alguns estudiosos, per tal com Pico entén les sefirot com a part de la càbala pràctica i, per tant, el coneixement dels noms divins queda atribuït a la càbala especulativa. Sembla que la classificació contrària tindria més sentit i s'adiria millor a les divisions jueves de la càbala en què el coneixement dels noms divins forma part integral de la càbala extàtica, i la càbala sefirotica és més especulativa. A més, Pico afirma: «divideixo la part especulativa de la càbala [la ciència dels noms] en quatre sentits... El primer és el que anomeno l'*alphabetariae revolutionis* [la revolució de l'alfabet]...». ⁵³ Ara bé, la divisió de Pico juntament amb el comentari de l'*Apologia* amb què hem iniciat el present article es revela perfectament coherent si tenim en compte la traducció hebrea de l'*Ars brevis* i la manera com uneix la rellevància dels noms divins heretada d'Abulafia i l'Art lul·liana. Si bé és probable que Pico s'hagués trobat amb Alemanno en persona solament en una ocasió, l'any 1488, és possible que aquest, que resultà decisiu per al coneixement que Pico tenia de la càbala i per al fet que la identifiqués amb la màgia, també tingués un paper cabdal, gràcies a la traducció que el seu cercle féu de l'*Ars brevis*, en la conjunció que Pico portà a terme de l'*ars combinandi* lul·liana i la càbala d'Abulafia. ⁵⁴

⁵³ Stephen A. Farmer, *Syncretism in the West* (citat *supra*, n. 1), pp. 518-521, 11:1, 11:2.

⁵⁴ Alguns estudiosos han proposat que, l'any 1486, Pico podria haver estat en contacte amb Alemanno, una proposta que he seguit en Hames, «Jewish Magic» (citat *supra*, n. 16). Aquesta hipòtesi es basa en el fet que en el *Commento* de Pico, redactat aquell any, s'esmentava un tal Joanan ebrei que glossava les virtuts del Càntic dels càntics de Salomó. Amb tot, S. Campanini ha demostrat molt clarament que el Joanan ebrei de Pico està basat en la traducció del *Sefer ha-Bahir* que Mitridates va fer per a Pico, en la qual l'elogi del Càntic dels càntics, que al Talmud s'atribueix al Rabí Akiba, es posa en boca del Rabí Ioanan. Vegeu S. Campanini, *The Book Bahir: Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Translation* (Torí: Nino Aragno Editore, 2005), pp. 95-98. Per al fragment en qüestió, vegeu G. Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzone d'amore*, dins *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*, E. Garin (ed.) (Florència: Vallecchi, 1942), p. 535. En el *Commento* imprès en l'edició de l'*Opera omnia* de Pico de Basilea de l'any 1573, vol. 1, p. 912, falta el passatge esmentat.

Paraules clau

Ars brevis, traducció hebrea, càbala extàtica, Pico della Mirandola, Abraham Abulafia, Ioanan Alamanno.

Key Words

Ars brevis, Hebrew transtaltion, exstatic Cabala, Pico della Mirandola, Abraham Abulafia, Ioanan Alamanno.

Resum

El 1474, a Senigallia, una vila de la costa del mar Adriàtic, es va concloure la traducció a l'hebreu de l'*Ars brevis*, de Llull. Les *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae in omni genere scientiarum* de Pico della Mirandola, de 1486, proposen per primer cop la semblança entre la càbala extàtica d'Abraham Abulafia, i l'Art de Ramon Llull. Aquest article explora la mediació de Ioanan Alemanno entre la versió hebrea de l'*Ars brevis* i Pico: tot i que Pico i Alemanno tan sols van coincidir l'any 1488, aquest havia intervingut en la traducció del 1474 i les seves idees sobre la càbala van ser decisives per al coneixement que Pico en tenia, d'aquí la conjunció que Pico portà a terme de l'*ars combinandi* lul·liana i la càbala d'Abulafia.

Abstract

In 1474, in a town on the Adriatic called Senigallia, the Hebrew translation of Llull's *Ars brevis* was finished. Pico della Mirandola's *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae in omni genere scientiarum* of 1486 for the first time propose a similarity between the exstatic Kabbalah of Abraham Abulafia and the Art of Ramon Llull. This article explores the role of Ioanan Alemanno as intermediary between the Hebrew version of the *Ars brevis* and Pico. Even though Pico and Alemanno only met once in 1488, the latter had a hand in the translation of 1474 and his ideas on the Cabala were decisive to Pico's knowledge thereof, and in the conjunction that Pico proposed between the Lullian *ars combinandi* and the Cabala of Abulafia.